

ность своего перехода «на стезю добродетели». Более того, свою карьеру в качестве слуги общества (которую он сам едко называет «дебютом в комических ролях») Вотрен начинает с прямой низости – выдает бывших сотоварищей, слепо ему доверявших. «Покаяние» Вотрена Бальзак представляет как лицемерие. Вотрен-полицейский сыщик остается все тем же Вотреном-каторжником и продолжает пребывать в сфере социального зла.

### Список литературы

1. Бальзак О. де. Собр. соч. : в 24 т. Т. 10 : Блеск и нищета куртизанок. М. : Правда, 1960. 544 с.
2. Там же. Т. 9 : Утраченные иллюзии. 508 с.
3. Бальзак О. де. Предисловие к «Человеческой комедии» // О. де Бальзак. Собр. соч. : в 24 т. Т. 1. М., 1960. С. 21–38.
4. Бальзак О. де. Отец Горио // О. де Бальзак. Избранное. М., 1985. С. 5–196.

**А. Л. Подвигина**

Научный руководитель: М. В. Артамонова,  
кандидат филологических наук, доцент (МаГУ)

## КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЯ И СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ ОБРАЗА ЛОКИ В РОМАНЕ Н. ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСКИЕ БОГИ»

Современная литература часто обращается к мифу. В поисках новых идей авторы часто прибегают к классическим сюжетам, адаптируя их для современного читателя, либо создавая на их основе свои собственные. Отношения между мифом и автором строятся по двум сценариям. Первый предполагает, что в процессе создания сюжетной линии автор обнаруживает в ней архетипичные образы или мифические сюжеты, которые он впоследствии развивает в полноценное произведение. По второму сценарию автор целенаправленно берет определенный миф и на его основе создает свою историю [10, р. 51]. Во втором случае мы имеем дело с адаптацией мифа. С помощью стилистических приемов, тщательно подобранной лексики, символов и аллюзий авторы не только снижают мифологический пафос, делая сюжет более доступным для читателя, не имеющего фоновых знаний о мифологии, но и позволяют по-новому взглянуть на уже известные сюжеты. Хорошим примером литературной адаптации мифа служит роман Нила Геймана «Американские боги», что особенно ярко проявляется на примере одного из самых проработанных персонажей произведения – скандинавского бога-трикстера Локи. Н. Гейман оперирует на двух уровнях, вербальном и невербальном, чтобы органично интегрировать мифологического персонажа в современный контекст, не теряя в то же время аутентичность исходного мифа.

События в романе вращаются вокруг трех основных персонажей – представителей скандинавского пантеона: Бальдр (Тень), Один (Среда) и Локи (Мистер Мир, Ло'кий Злакозны). Тень – бывший заключенный. Выйдя из тюрьмы, он узнает о гибели своей жены в автокатастрофе. По дороге домой Тень встречает Мистера Среду, который предлагает ему работу телохранителя. Понимая, что после похорон жены в городе его больше ничто не держит, Тень принимает предложение Среды, после чего начинаются странствия и приключения героя. По мере развития событий Тень узнает, что Среда – скандинавский бог Один, что большинство его новых знакомых также являются богами: забытыми, покинутыми, вынужденными приспособливаться к этому новому, стремительно меняющемуся миру, и выживать среди современных богов Интернета, техники, телевидения. Тень много путешествует, переезжает с места на место, скрывается от спецслужб, переживает смерть Среды, умирает и вновь возвращается в мир живых, а также узнает об истинных намерениях Одина. С самого начала Среда посвятил Тень в свои планы: он говорил, что старые боги постепенно умирают в этом новом мире, поэтому необходимо устроить решающую битву между богами новыми и старыми. В конце Тень узнает, что эта «битва» – не что иное как бойня, афера, подстроенная Одним и коварным трикстером Локи: «Американские боги» повествуют не только о битве между новыми и старыми богами за выживание; «роман демонстрирует нам стремительное развитие современных технологий, на фоне которых новые боги с пугающей скоростью устаревают не за века, а всего за десятилетия» [9, р. 223].

Н. Гейман неслучайно выбирает именно скандинавских богов в качестве рабочего пантеона в романе. Существует множество причин тому, что именно скандинавские боги стоят в центре развития сюжета. Суровые климатические условия в северных странах и постоянная борьба за выживание породили для скандинавов соответствующих покровителей: сильных, суровых, таинственных и мрачных – как окружающая их природа: «Скандинавские боги, судя по мифам, постоянно боролись с силами мрака и нередко гибли в этой борьбе. Почти все мифы скандинавов связаны с войной, так как и жизнь германцев была неразрывно связана с борьбой, переселениями, поисками лучшей земли; все это заставляло сохранять и прославлять воинственный дух» [3, с. 165]. Но главное отличие скандинавских богов от богов других пантеонов – в том, что они смертны. В отличие, например, от древнегреческих богов, которые будут жить вечно, скандинавские боги лишь продлевают свой век с помощью молодильных яблок, которые хранятся у Идунн<sup>1</sup>, потому что пасть им всем предстоит в

---

<sup>1</sup> Идунн – в скандинавской мифологии божество вечной молодости... обладала золотыми яблоками, возвращавшими юность и силы [1, с. 170].

великой битве – Рагнарок, что можно дословно перевести как «гибель богов», «судьба богов». Н. Гейман в одном из интервью заявил, что ближе всего ему скандинавский пантеон: «Моим любимым пантеоном всегда был северный, потому что скандинавские боги суровые и сердитые. Сердитые и обреченные. Такая страшная комбинация серьезности и обреченности. У многих богов светлое и беспечное будущее, но не у скандинавских богов, которые прекрасно знают, какая смерть их ожидает: они падут в ужасной битве богов, которую именуют Рагнарок, падут все» [7].

Таким образом, трагизм скандинавского пантеона становится действующим механизмом романа. В «Американских богах», осознавая свою смертность и желая продлить свое существование, Один и Локи натравливают богов друг на друга: «Жил-был один бог, который прибыл сюда из далекой страны. Он был великий и могучий бог, но его сила убывала по мере того, как тускнела вера в него. Это был бог, который черпал силу в жертвоприношениях, в смерти и в особенности в войне. Смерти всех, кто пал в битве, посвящались ему – в Старом Свете целые поля битв кормили его и поили мощью. Время шло и наш бог состарился. И стал зарабатывать себе на жизнь мошенничеством, работая в паре с еще одним богом из своего пантеона, с богом хаоса и обмана. Вместе они обирали простаков. Вместе они выгребали у людей все, что у них было. И вот лет пятьдесят, а может, и все сто назад у них родился план, как создать особый резервуар силы, из которого они оба могли бы черпать, сколько потребуется. <...> В конце концов, что обладает большим потенциалом, чем поле битвы, усеянное телами мертвых богов? <...> Важно, чтобы погибло как можно больше богов. Каждый, кто падет в этой битве, отдаст им свою силу. Каждый из вас, кто умрет, их накормит» [10, с. 440].

Один неслучайно выбирает себе Локи в помощники: Согласно Большому Мифологическому словарю А. М. Черницкого, «Локи – в скандинавской мифологии могущественный бог из числа асов, который нередко издевается над другими богами и вредит им» [3, с. 240]. «Полная энциклопедия знаков и символов», описывая этого бога, подчеркивает его стихийную натуру и способность к перевоплощениям: «Локи – бог огня и стихийных бедствий, который постоянно менял обличье, считался воплощением зла, хитрости и подлости» [5, с. 155]. Многие исследователи полагали, что двойственность образа Локи заключается в его «огненной природе» (имя *Loki* выводили из *Logi* ‘огонь’); впервые такую точку зрения высказал еще Снорри Стурлусон в «Младшей Эдде». Впрочем, проделки Локи и его постоянное стремление разрушить или осквернить то, что было создано другими богами, прежде всего Одним, показывают, что правильнее было бы характеризовать этого бога как отрицательный вариант культурного героя, как мифологического плута-трикстера с выраженными хтоническими и демоническими свойствами. Более того, можно сказать,

что Локи – отрицательный двойник Одина; в некоторых работах утверждается, что «Локи в скандинавской мифологической системе противопоставляется Одину, как космогония, или миротворение, противопоставляется эсхатологии, или мироразрушению» [4, с. 62].

Подобно другим богам, он имеет несколько имен, например Лофт, Лодур, а также Хейти («вор великанов», «недруг богов», «кузнец бед», «коварный ас»), что находит своеобразное отражение в произведении, когда Локи примеряет на себя множество образов и имен: Мистер Мир, Ло'кий Злокозны и т. д. Н. Гейман также обыгрывает и имя персонажа: «В середине второго года он изложил эту теорию своему сокамернику Злокозны. Кличка у того была Ловкий, но поскольку букву “в” он обычно не выговаривал, звучала она как “Ло'кий”» [2, с. 7]. Лишь будучи втянутым в аферу, Тень осознает, с кем он имеет дело, произнося имя вслух: «Господи. Ло'кий Злокозны, – сказал Тень, а потом услышал звук собственных слов и понял – Локи Злокозненный» [2, с. 363]. Как пишет Харли Дж. Симс, изучающий творчество Н. Геймана, «в своих произведениях Гейман иногда изменяет некоторые вещи – за которые он извинялся – нельзя сказать, что его работам совсем чужды ошибки при более детальном рассмотрении» [9, р. 102]. Так, например, некоторые исследователи обратили внимание на то, как автор передал имя персонажа Локи – «Ло'кий», произношение которого в оригинале не соответствует устоявшемуся в исландских рукописях произношению. *Локи* должно рифмоваться с *hockey*.

Локи считается воплощением обмана и коварства. Хотя он часто и вредил богам, он также делал им немало добра: например, именно благодаря ему асы приобрели такие артефакты, как молот Мьелльнир, копье Гунгнир, корабль Скидбладнир, кольцо Драупнир, вепря Гуллинбурсти. Локи помогал Одину создавать первых людей, о чем также сказано в «Прорицании Вельвы»: «И трое пришло / из этого рода / асов благих / и могучих к морю, / бессильных увидели / на берегу / Аска и Эмблу, / судьбы не имевших. / Они не дышали, / в них не было духа, / румянца на лицах, / тепла и голоса; / дал Один дыханье, / а Хенир – дух, / а Лодур – тепло / и лицам румянец» [6, с. 27]. То, что Локи в классическом мифе сначала помогает Одину в созидании этого мира, а затем принимает участие в его разрушении, как нельзя лучше отражает его противоречивую и коварную натуру. Локи чужды понятия о чести, он всегда играет на стороне победителя: «На мой взгляд, я вожу команду победителей» [2, с. 364].

– На чьей ты стороне? – спросила она.

– Дело не в сторонах, – объяснил Мистер Мир. – Но раз уж ты спросила, я на стороне победителя. Всегда [2, с. 430].

Локи также является побратимом Одина: «Один, когда-то – / помнишь ли? – кровь / мы смешали с тобою, – / сказал ты, что пива / пить не начнешь, / если мне не нальют» [6, с. 125]. Впрочем, в некоторых источ-

никах утверждается, что Локи – родной или сводный брат Одина: в любом случае, они оба ведут свой род от инеистых великанов [4, с. 61]. Один не только из-за дружбы выбирает в напарники именно Локи, он посвящает его в свои планы и из-за его характерных качеств: Н. Гейман не случайно описывает нам несколько мошеннических схем, которые разработали эти двое для выманивания денег, а также говорит, что Один и Локи, как никто другой, смогли адаптироваться в новом мире, занимаясь обманом и мошенничеством (в отличие от большинства старых богов, которые пропадают, переживая кризис и упадок). В добавок ко всему, Локи всегда несет с собой вражду и хаос: «К Эгиру в дом / войти я решил / и на пир посмотреть; / раздор и вражду / я им принесу, / разбавлю мед злобой» [6, с. 123]. Более того, чтобы провернуть аферу со смертью, Один и Локи должны были разыгрывать непримиримых врагов, поэтому в «Американских богах» бог лжи и обмана примеряет на себя множество ролей в зависимости от ситуации и, как и Один, демонстрирует читателю свою искусство перевоплощения: то он отлично отыгрывает роль сокамерника Тени, то притворяется обычным водителем, то он играет роль лидера оппозиции – Мистера Мира: «Неудивительно, что Локи с легкостью принимает на себя роль Мистера Мира в “Американских богах”. Бог-трикстер, который ассоциируется с хаосом, – самый подходящий символ для столкновения культур и какофонии, которую несет с собой стремительно меняющееся общество» [9, р. 227]. Способность Локи к перевоплощениям упомянута несколько раз и в мифе, где, например, он превращается в женщину, чтобы навестить Фригг и обманным путем выяснить, с кого же она все-таки не взяла клятву не вредить Бальдру, или когда он принимает облик великанши Текк, отказываясь рыдать по сыну Одина, чтобы тот не мог вернуться в мир живых: «Сухими слезами / Текк оплачет / кончину Бальдра. / Ни живой, ни мертвый / он мне не нужен, / пусть хранит его Хель» [6, с. 26].

Речь Локи, как и речь Одина, также ситуативна и изменчива. Для каждой новой роли он применяет определенную модель поведения и стиль речи, добиваясь нужного эффекта. Например, общаясь с Тенью в мотеле, он придерживается дружески-фамильярного стиля, не брезгуя разговорной, а кое-где и нецензурной лексикой: «А ты тормоз, – сказал Локи. – Но рано или поздно все же въезжаешь» [2, с. 363]; «Насколько я понимаю ход мыслей здешних воротил: уберите зачинщика и хлопоты исчезнут сами собой. Впрочем, это не мое дело. Я просто кручу баранку» [2, с. 365]. В общении с подчиненными Мистер Мир придерживается официального стиля: «И это источник ваших тревог? Я бы считал это основанием для радости и триумфа...» [2, с. 413]; «К несчастью, у меня есть информация, которой вы не обладаете» [2, с. 413]. Смесь разговорного и книжного стиля присутствует и в его разговоре с Лорой, причем переход от одного к другому напрямую зависит от перепада настроения Локи в тот момент и

от того, что ему нужно, какого эффекта он хочет добиться. В диалоге с ней он переходит от грубостей к угрозам, от запугиваний к лести, играя не только словами, но мимикой и жестами. Речь Локи также свидетельствует о его широком кругозоре, живом уме и начитанности, так как он часто вставляет в разговор пересказы историй или цитаты, например: «Никого не зови счастливым, пока он не умер» [2, с. 9] (Геродот).

Отталкиваясь от канонического образа Локи, Н. Гейман не только ссылается на классические мифы с участием Лодура, но сохраняет своиственные ему черты характера, предпочтения и внешность. Снорри Стурлусон описывал Локи как красивого невысокого худощавого человека с огненно-рыжими волосами. Н. Гейман, адаптируя образ Локи не только на вербальном, но и на невербальном уровне, придерживается канонического образа: «Волосы Злакозны не стриг, а почти сбрасывал, оставляя ярко-рыжий пушок, сквозь который просвечивали очертания черепа» [2, с. 8]. Н. Гейман также делает ссылки на классический миф о том, как цверги зашили Локи рот, после чего на его губах остались мелкие шрамы: «Тень знал это лицо. Знал, что под черной шапкой водителя окажутся стриженные под ежик оранжевые волосы. Знал, что при улыбке губы этого человека встопорщатся рубцами старых шрамов» [2, с. 363]; «Ло'кий, шулер из Миннесоты, раздвинул в улыбке испещренные мелкими шрамами губы» [2, с. 8]. Не забывая и о том, что Локи также считается богом огня, автор подробно описывает его глаза, а именно плясавшие в них оранжевые огоньки: «Тут испещренные шрамами губы Локи тронула болезненная улыбка, огоньки оранжевого пламени заплясали в его глазах, замерцали, будто горящее кружево под бледной кожей» [2, с. 436]; «И губы его скривились улыбкой в шрамах, и в запавших глазах заплясало оранжевое пламя» [2, с. 364].

Таким образом, на примере одного из самых известных романов Н. Геймана «Американские боги» читатель может проследить адаптацию мифа на примере образа Локи. Взяв за основу черты, присущие классическому образу персонажа, автор дополняет и расширяет этот образ, делая его более ярким, колоритным, ситуативным и органично вписывающимся в рамки современного мира. Он прорабатывает этот образ как на вербальном (речь, имя персонажа), так и на невербальном уровне (внешность, мимика, жесты). Н. Гейман настолько удачно подбирает аллюзии, метафоры и цитаты, что искушенный читатель с легкостью заметит подтекст и догадается о сущности персонажа; но и у незнакомого с каноном читателя подобранные автором средства выразительности создадут недвусмысленное впечатление. Тщательно проработанный образ Локи ярко иллюстрирует то, как Н. Гейман адаптирует миф в своих произведениях.

### Список литературы

1. Большой мифологический словарь : 4500 статей / авт.-сост. А. М. Черницкий. М. : Гелиос, 2008. 448 с.
2. Гейман Н. Американские боги / пер. с англ. А. А. Комаринец. М. : АСТ, 2010. 477 с.
3. Мифы народов мира / под общ. ред. Н. И. Девятайкиной. М. : Цитадель-Трейд, 2008. 415 с.
4. Скандинавская мифология : энциклопедия / под ред. К. Королева. М. : Эксмо ; СПб. : Мидгард, 2004. 592 с.
5. Сладкова О. В. Полная энциклопедия знаков и символов. М. : АСТ : Астрель, 2010. 319 с.
6. Старшая Эдда / пер. с древнеисл. А. Корсуна. СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2011. 464 с.
7. Gaiman N. Keeping Track of Good Ideas. 2012 [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.youtube.com/watch?v=rRElgbb4JjU> (дата обращения: 6.11.2012).
8. Gaiman N. American Gods. New York : Harper Torch, 2002. 592 p.
9. Mythological Dimensions of Neil Gaiman / ed. by Anthony Burdge, Jessica Burke, Kristine Larsen. Crawfordville : Kitsune Books, 2012. 290 p.
10. Panin E. Sharpless Symbol and Myth in Modern Literature. New York : Rochelle Park, 1976. 260 p.

**Е. Ю. Мельников**

Научный руководитель: Н. Э. Сейбель,  
доктор филологических наук, профессор (ЧГПУ)

### КРИМИНАЛЬНАЯ ТЕМА В ПЬЕСАХ ЛУТЦА ХЮБНЕРА О ПОДРОСТКАХ

Лутц Хюбнер – известный в Европе немецкий драматург. За двадцать лет творческой деятельности им было написано около 40 пьес, и, согласно статистике, Хюбнер является одним из наиболее репертуарных авторов Германии, число сыгранных спектаклей по его пьесам уступает только постановкам по Шекспиру, Брехту и Гете. Широкую известность Лутц Хюбнер получил как автор пьес для молодежи и о молодежи. При этом творчество драматурга в большей степени соответствует традициям «новой «новой драмы»». Тема детства, с которой Хюбнер закрепился в литературе, является одной из центральных тем в мировой и, в частности, немецкой литературе. Примером могут служить произведения Верфеля, Франка, Вассермана, Гессе, Кафки. Мотив детства упорно возникает во все периоды литературного процесса в драматических произведениях (античная драма, «Макбет» Шекспира, «Мамаша Кураж и ее дети» Брехта), а потому обращение к образам детей в современной литературе кажется вполне закономерным. Интерес Хюбнера к молодому поколению обусловлен в первую очередь тем, что молодежная тема, непосредственно связанная со знаковыми культурно-философскими концептами, влияющими на разви-